

« Amérique latine — Rencontres : sergio Cabrera »

Monica Haïm

Séquences : la revue de cinéma, n° 234, 2004, p. 26-27.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/48049ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

FFM 2004 | AMÉRIQUE LATINE : RENCONTRES

compte aussi de la situation internationale. Puis, il y a l'incroyable pouvoir des narcotrafiquants qui, aujourd'hui, à Rio, ont la capacité de paralyser complètement la ville, et ils l'ont fait déjà à deux reprises. C'est pour cela que je suis en faveur de la légalisation de la drogue puisque c'est le seul moyen de casser ce pouvoir assis sur des sommes d'argent colossales.

Vous avez écrit le scénario du film en collaboration avec Paolo Lins, l'auteur du roman Cidade de Dios. Combien de temps cela a pris pour monter ce projet...?

J'ai commencé à réunir les fonds en 2000. Le film a coûté 700 000 dollars US ou 2 400 000 reais – c'est un film bon marché. Les prix des laboratoires sont plus ou moins les mêmes que chez vous, mais les salaires sont beaucoup plus bas. Aujourd'hui, les installations de postproduction au Brésil sont aussi au point que les vôtres. Nous n'avons donc plus besoin de faire quoi que ce

soit à l'étranger. Si nous le faisons, c'est en raison des conditions liées à la coproduction.

La partie la plus intéressante du travail a été celle avec les acteurs, un mélange de professionnels et d'acteurs issus de groupes de théâtre des *favelas*, qui sont aussi des professionnels, et des non-professionnels. Ce qui a été difficile pour les acteurs des *favelas*, qui, par ailleurs, jouent très bien des personnages contemporains, c'était d'incarner des personnages des années 70; donc ils ont fait des recherches auprès de leurs grands-parents, par exemple, sur le parler de cette époque...

Parce que le film n'est pas un *blockbuster*, il sortira en salle au Brésil seulement en mars 2005. Puisque c'est un film qui exige un certain niveau de réflexion de la part du public, je ne pense pas qu'il attirera un public aussi grand que *Cidade de Dios*, par exemple.



Sergio Cabrera

« J'aime le cinéma qui fait sentir l'importance d'une pensée et d'une action politique... »

***D**epuis *La Stratégie de l'escargot* (La estrategia del caracol, 1993), qui m'avait beaucoup amusée et séduite, surtout quand j'ai réalisé que le protagoniste, don Jacinto, ressemblait à Marx, je voulais rencontrer Sergio Cabrera. Enfin, j'ai eu ce plaisir le 7 septembre 2004 et voici ce que nous nous sommes dit...*

Monica Haïm

*C'est un morceau de terre qui est l'enjeu du récit de *Perder es cuestión de método* (Perdre est une question de méthode), alors qu'un immeuble résidentiel, une *vecindad*, est celui de *La estrategia...* Que représente pour toi la propriété foncière ?*

En soi, rien. Terre et maison sont des métaphores du pays. Mes histoires racontent toujours mon pays en microcosme. *La Stratégie...* parle d'une petite tentative de faire la révolution en Colombie. C'est un mode d'emploi pour faire une révolution chez soi, dans son immeuble. Le terrain que l'on se dispute dans *Perder...*, c'est mon pays. Malheureusement, la Colombie est

encore un pays féodal. Il n'y a pas d'esclave, mais il s'en faut de peu... Pensons qu'il y a quatre armées — l'armée régulière, la guérilla, les paramilitaires et l'armée des narcotrafiquants. Kurosawa aurait pu faire un film en Colombie. Avec quatre armées, le partage du territoire est un grand enjeu. C'est peut-être pour cela que cette figure revient dans mes films. Je veux montrer au spectateur son pays. Alors je le reconstruis en microcosme.

Nous, cinéastes latino-américains, devons nous arranger pour que notre public voit nos films. Donc, il faut qu'ils soient à sa mesure. Or, le public colombien a été élevé dans le langage cinématographique de Hollywood. Ce n'est pas dire que le public n'est pas intelligent, au contraire, mais il est habitué aux codes cinématographiques de l'industrie américaine. Donc, j'essaie de donner un peu de « spectacle » — beaucoup d'acteurs et beaucoup de lieux — cela ne coûte pas beaucoup plus cher. Si j'étais français, je ferais des films plus complexes, comme Godard. Mais je suis latino-américain...

Votre film suit les codes du film noir. Il m'a fait penser à Chinatown (Polanski, 1974). Est-ce une référence?

Dans tous les échanges avec les collaborateurs, **Chinatown** était une référence constante. **Perder...** est un **Chinatown** tropical. Ce que je voulais faire, c'était m'approprier l'univers du thriller et le transporter sous les tropiques. Je voulais aussi que ce soit un petit hommage à la profession de journaliste. Il y a plus de journalistes menacés et assassinés en Colombie que dans le monde entier.

En Colombie, la constitution garantit la liberté de la presse, mais, en pratique, lorsqu'on écrit ce qu'on veut, on court des risques. Moi-même, j'ai dû affronter de grands problèmes après mon avant-dernier film, **Golpe de estadio** (Coup de stade, 1998). Ces problèmes et mon activité politique ont fait que j'ai dû quitter le pays et m'exiler en Espagne.

Qu'est-ce qu'on t'a reproché, et quelle était ton activité politique?

Moi, j'ai fait un film pour dire que tous les Colombiens sont, au fond, des gens bien, alors qu'il y a des gens qui pensent que les guérilleros sont des gens diaboliques. Mais un secteur de l'armée régulière a trouvé que mon film faisait l'apologie de la guérilla... Dans ma jeunesse¹, j'ai été militant d'extrême gauche, membre, de 1969 à 1974, de l'Armée populaire de libération — branche armée du Parti communiste colombien. À la suite d'une négociation avec le gouvernement, 80 % des membres de cette guérilla ont été amnistiés; 20 % ont refusé de négocier et sont encore dans les montagnes... Pendant dix ans après cela, j'ai vécu une dépression politique; je regrettais le mal que j'avais fait aux gens... Aujourd'hui, je ne deviendrais pas guérillero, mais c'était une autre époque, l'ère du Che; en Colombie il y avait une dictature... Pourtant, il y a neuf ans, j'ai repris l'activité politique. Avec un groupe d'amis, nous avons formé un cercle d'études politiques et nous avons commencé à travailler dans la communauté. Au bout de trois ans, étant devenus un grand mouvement appelé *Colombia siempre* (Colombie toujours), nous avons décidé qu'il était temps d'avoir une représentation politique, et nous nous sommes constitués en un parti qui m'a désigné candidat aux élections, et, avec neuf autres candidats de gauche, j'ai été élu au congrès. Le petit bloc que nous constituions nous mettait en position d'arbitre entre les libéraux et les conservateurs dans les élections pour la présidence du congrès. Le bloc de gauche a fini par s'allier aux libéraux et c'est ainsi qu'il a obtenu des postes administratifs au sein du gouvernement, et que, moi, je suis devenu vice-président du Congrès. Ce qui me permettait d'être membre de la commission nationale des forces armées. Donc, les reproches que m'adressaient les forces armées trahissaient leur ressentiment de voir un ex-guérillero dans ce poste de grand pouvoir. Pendant



Perdre est une question de méthode

deux ans, j'ai résisté aux menaces en me faisant protéger par des gardes du corps... Puis, je suis parti. Voici donc ce qui s'est passé pendant les années qui séparent **Golpe...** de **Perder...**, des années pendant lesquelles je n'ai pas fait de films.

J'aime le cinéma qui fait réfléchir les gens sur ce qui les entoure et qui fait sentir l'importance d'une pensée et d'une action politique. Si on méprise la politique, on finit par être gouverné par des gens politiquement méprisables. Je pense qu'en Colombie il est important de faire du cinéma dans cet esprit. Je ne pense pas qu'un film va changer la Colombie, mais avec chaque film je sème une petite graine. Mes films sont aussi une façon de dire qu'il ne faut pas avoir peur de perdre parce que chaque fois qu'on perd on devient un petit peu plus intelligent. Et, peut-être, après avoir perdu souvent, on gagnera. En fait, **Perder...** c'est ce que j'ai vécu pendant les trois ans passés en politique. La corruption racontée dans le film était, à chaque instant, palpable dans l'atmosphère.

Ton parcours est assez insolite. Tu as fait des études à Beijing.

Oui, j'y ai fait des études de philosophie. C'est en faisant des études de philosophie que je me suis intéressé au cinéma. J'ai fait mes études de cinéma à Londres parce que l'école de cinéma à Pékin avait été fermée par la Révolution culturelle.

Comment es-tu arrivé en Chine ?

Je suis parti en Chine, avec mes parents, à l'âge de neuf ans. Mon père y a été coopérant et représentant du Parti communiste colombien. (Il est toujours communiste, et c'est d'ailleurs lui qui joue don Jacinto dans **La stratégie...**). À dix-huit ans, je suis reparti en Colombie pour rejoindre la guérilla. À la déroute de celle-ci, je suis revenu en Chine et j'ai fait deux ans d'études de philosophie... puis, l'école de cinéma.

Tu parles donc couramment le chinois et tu l'écris !

Oui. D'ailleurs, mon prochain film se passe à Pékin et il est en chinois. Hier, j'ai été toute l'après-midi en pourparlers avec un producteur chinois... Je travaille à ce projet depuis deux ans.

¹ Sergio Cabrera est né en 1950.